

## PASSING PERIOD<sup>1</sup>

**Gayle Salamon**, Universidade de Princeton

Tradução e revisão técnica da tradução: André Masseno, Universidade de Zurique e Marcelo dos Santos, Unirio

**Resumo** | O texto é uma tradução, para a língua portuguesa, do ensaio de Gayle Salamon, "Passing Period". Tomando o caso de Larry King, criança transgênera assassinada por um colega de escola, o ensaio procura analisar os discursos em torno da transgeneridade, construindo uma fenomenologia do caminhar a partir da fenomenologia de Erwin Straus.

**Palavras-chave** | Fenomenologia do caminhar | Transgeneridade | Erwin Straus

**Abstract** | This text is a Portuguese translation of Gayle Salamon's essay "Passing Period". Taking a case of Larry King – a transgender child who was murdered by a classmate – the essay intends to analyze the discourses around the transgenity by constructing a phenomenology of walking through the Erwin Straus' phenomenology.

**Keywords** | Phenomenology of walking | Transgenity | Erwin Straus

**Gayle Salamon** é Professora Assistente de Inglês e Professora Orientadora na Charles H. McIlwain University da Universidade de Princeton, onde também foi bolsista pós-doutoral em estudos LGBT pela Princeton Society of Fellows, de 2005 a 2008. Seus interesses de pesquisa incluem fenomenologia, estudos de gênero, teoria queer, filosofia continental do século XX, psicanálise e cultura visual. Autora de *Assuming a Body: Transgender and Rhetorics of Materiality* (Ed. Columbia University Press,

---

<sup>1</sup> A opção por manter o título original se fez com o intuito de preservar a pluralidade de significações da expressão. "Passing period", como o leitor perceberá, tem uma relação estreita com o caso de Larry King. A expressão também pode ser associada à passagem de gênero, e, numa visão mais digressiva e alegórica, ao "tempo de passagem" de Larry para a morte, cuja vida foi interrompida por causa do disparo do colega de escola (Nota da Tradução).

2010) – vencedor em 2010 do Prêmio Literário Lambda em estudos LGBT. Em suas publicações recentes estão os artigos “Sameness, Alterity, Flesh: Luce Irigaray and the Place of Sexual Undecidability” na coletânea *Re-Writing Difference: Luce Irigaray and 'The Greeks'* (editado por Athena Athanasiou e Elena Tzelepis, Ed. SUNY Press, 2010) e “The Phenomenology of Rheumatology: Disability, Merleau-Ponty, and the Fallacy of Maximal Grip” em *Hypatia: A Journal of Feminist Philosophy*.

**Gayle Salamon** | is Assistant Professor of English and Charles H. McIlwain University Preceptor at Princeton University, where she was the Cotsen LGBT Postdoctoral Fellow in the Princeton Society of Fellows from 2005-2008. Her research interests include phenomenology, gender and queer theory, 20th Century Continental philosophy, psychoanalysis, and visual culture. She is the author of *Assuming a Body: Transgender and Rhetorics of Materiality* (Columbia University Press, 2010) winner of the 2010 Lambda Literary Award in LGBT Studies. Recent articles include “Sameness, Alterity, Flesh: Luce Irigaray and the Place of Sexual Undecidability” in *Re-Writing Difference: Luce Irigaray and 'The Greeks'* (edited by Athena Athanasiou and Elena Tzelepis. SUNY Press, 2010) and “The Phenomenology of Rheumatology: Disability, Merleau-Ponty, and the Fallacy of Maximal Grip” in *Hypatia: A Journal of Feminist Philosophy*.

**Tradutores - André Masseno** é coreógrafo e performer. Mestre em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e Graduado em Artes Cênicas Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Atualmente é Assistente em Literatura e Cultura Brasileiras da Cátedra de Estudos Luso-Brasileiros da Universidade de Zurique, onde também inicia o seu projeto doutoral.

**Marcelo Santos** é doutor em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Atualmente é docente da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Foi bolsista do Arquivo-Museu de Literatura da Fundação Casa de Rui Barbosa. Publicou *Afonso Henriques Neto por Marcelo*

*Santos* na coleção *Ciranda da Poesia* (EdUERJ, 2012). Recentemente, co-organizou, com Eliane Vasconcellos, o volume *Arquivos, manuscritos e pesquisa* (FCRB, 2014).

**André Masseno** is choreographer and performer. Master in Literature at Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) and Graduation in Acting at Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Currently he is Assistant to Brazilian Literature and Culture in the Luso-Brazilian Studies Department at University of Zurich, where he also begins his doctoral research.

**Marcelo Santos** is PhD in Literature at Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) and Professor at Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). He was a Fellow of Archive-Museu of Literature of the Fundação Casa de Rui Barbosa. He has published *Afonso Henriques Neto por Marcelo Santos* in the collection “*Ciranda de Poesia*” (EdUERJ, 2012). Currently he has coordinated, with Eliane Vasconcellos, the volume *Arquivos, manuscritos e pesquisa* (FCRB, 2014).



*Tem uma história de mais ou menos uns oito anos atrás, eu acho, de um jovem que vivia em Maine e andava pelas ruas de sua pequena cidade na qual viveu a vida inteira. Ele andava de um jeito que poderíamos dizer sinuoso, uma espécie de sinuosidade, movimentando seus quadris de um modo feminino. Com o passar da idade, aquela sinuosidade, aquele andar, foi se tornando mais evidente e mais dramaticamente feminino. Ele começou a ser perseguido pelos rapazes de sua cidade – e não demorou*

*para que uns dois ou três deles interrompessem o seu caminhar e o atacassem, terminando por assassiná-lo ao jogá-lo de uma ponte. Então eu me pergunto: por que alguém é morto por causa do seu jeito de andar? Por que aquele andar seria tão insuportável para aqueles rapazes que sentiam dever negar aquela pessoa, que tinham de apagar o rastro dela? Eles tinham de interromper de qualquer maneira aquele caminhar. Tinha de erradicar a possibilidade de aquela pessoa caminhar novamente. A meu ver, parece que estamos falando de um pânico extremamente profundo, ou de um medo ou ansiedade pertencentes a normas de gênero [...]. Dizem: "você precisa se adequar à norma da masculinidade senão você será morto". Ou seja: "eu vou te matar porque você não se adequa". Judith Butler, Judith Butler: Philosophical Encounters of the Third Kind.*

*"Eu sempre gostei de salto alto, mas, quando eu era criança, não me era permitido tê-lo. Muitas vezes eu andava na ponta dos pés imaginando que estava de salto alto, e ao mesmo tempo olhava para trás para ter a certeza de que ninguém me via ou de que estivessem me julgando. Vamos encarar? – quando se é uma criança trans, você tem que prestar atenção no seu rabo." Justin Bond, "Childhood, Revisited".*

## **1. vestir, dizer, passar**

Em 2008, Larry, com 15 anos de idade e de gênero trans, foi morto a tiros na E. O. Green Junior High School por Brandon McInerney, seu companheiro de classe. Era o primeiro dia de aula de inglês comparado com a professora Boldrin. Larry estava de frente para o seu computador enquanto Brandon estava sentado atrás de Larry. Após vinte minutos de aula, Brandon levantou-se, puxou uma arma do bolso de seu casaco e disparou um tiro contra a cabeça de Larry, que caiu ensanguentado em sua cadeira. "O que você está fazendo, Brandon?", gritou a professora. Brandon

parou e olhou para ela antes de disparar um segundo tiro na cabeça de Larry. Dois dias depois Larry morria no hospital.

\*\*\*

O disparo ocorreu após uma longa campanha de perseguição contra a expressão de gênero de Larry e a sua visível orientação sexual, na qual os colegas o atacaram por vestir-se, parecer e andar “como uma gazela” e “como uma garota”. Durante o processo judicial decorrente do assassinato, a defesa tentou rebater (*to rebut*) as acusações de *bullying* e abuso ao sugerir que Larry era mais agente do que vítima. Brandon McInerney e seus advogados argumentaram que os modos de se vestir, parecer e andar “como uma garota” configuravam um abuso àqueles que estavam ao redor de Larry. Nota-se aqui um dos perigos ao conjuminar (*to conflate*) identidade de gênero e identidade sexual. Nesse caso, a expressão de gênero passa a ser interpretada como uma forma de comportamento sexual, e tal “comportamento” é ressaltado e lido como agressivo a ponto de legitimar a violência, através de metas disciplinares e normatizadoras que recaem sobre a pessoa de gênero transgressor. A defesa legal agiu por via inversa, a partir de uma reversão do caso contra a criança trans. A vítima torna-se réu e detentora da culpa pela agressão.

No caso descrito por Judith Butler algumas linhas atrás, um jovem de Maine, por causa de seu modo de andar *queer*, foi assassinado por rapazes “que sentiam que tinham que negar aquela pessoa, que tinham que apagar o rastro dela. Eles tinham que interromper de qualquer maneira aquele caminhar”. Seu caminhar mudava a todo instante, seu jeito de andar tornava-se mais expressivo, mais “dramaticamente feminino”. As significações de sexo e de gênero do caminhar daquele jovem ganharam mais ênfase e peculiaridade com o avançar da idade, e tal acréscimo no seu jeito sinuoso de andar – e não somente nele – despertou a fúria de outros rapazes, levando-os à violência e, portanto, ao assassinato – assim como também foi com Larry King. Por causa de sua feminilidade, Larry virou o centro das atenções. No seu sétimo ano escolar, quando, para os colegas de classe e professores, Larry ainda parecia ser um menino – talvez efeminado –, poucas pessoas poderiam lembrar quem era Larry. Enquanto ocorria o processo criminal, a visibilidade maior de sua feminilidade é lida e descrita como um “ponto de virada”, uma mudança no seu comportamento.



Consideremos que, através desta “virada”, o gênero é entendido como um comportamento, ou melhor, como um comportamento volitivo, uma questão de escolha, vontade, decisão. Na realidade, o psicólogo convocado pela equipe de defesa como testemunha especializada, o Dr. Donald Hoagland, afirmou que o comportamento de Larry (foi assim que ele se referiu à feminilidade de Larry) era, para as outras crianças, difícil de lidar, deixando-as inquietas, sob a justificativa de que, na adolescência, os estudantes estão tomando consciência de sua sexualidade. O escopo heteronormativo da narrativa de desenvolvimento não foi evocado pelo psicólogo para incluir Larry, mas unicamente para dizer que garotos e garotas presumidamente heterossexuais poderiam ficar “confusos” por causa do “comportamento” de Larry. A dificuldade em caracterizar o gênero de Larry como um ato volitivo reside em não reconhecer que, ao se aproximar da adolescência, Larry está tomando consciência de seu gênero de uma maneira cada vez mais segura e resoluta, tal como os outros garotos. Tal como as outras garotas.

Um dos modos primários de leitura do gênero de Larry considera seu modo de caminhar. O gênero e o caminhar são reais e expressos concretamente, embora ambos não possam ser reduzidos à materialidade que expressam. O ato de caminhar e o gênero situam-se entre a matéria corporal e a propriedade imaterial do corpo. O caminhar<sup>2</sup> reside na dobradiça entre o volitivo (onde o meus pés me levam) e o não-volitivo (meu caminhar como o desvelar não intencional de meu gênero ou sexualidade). O caminhar é um estilo que se modifica continuamente e que ao mesmo tempo ressalta, por meio de seu deslocamento temporal, seus rastros pregressos, pois, quando eu caminho, eu performo com o corpo-hábito que venho construindo com o passar do tempo, desde quando eu era criança, com o cambalear de meus primeiros passos. Esse estilo em constante desenvolvimento impregna-se inevitavelmente de significados de gênero que reforçam e que se aprofundam, tornando-se mais evidentes na

---

<sup>2</sup> É possível mapear uma estética do caminhar, remontando a Rousseau no seu *Os devaneios de um caminhante solitário*, passando pela poética da flânerie em Baudelaire, e no brasileiro João do Rio, entre outros exemplos. Paradigmático para a relação entre o caminhar e a performance é a experiência de Hélio Oiticica nos morros cariocas, cujos parangolés incorporariam um *jeito de corpo* de quem caminha pelas vielas e ladeiras do morro. (Cf. SALOMÃO, Waly. *Hélio Oiticica: qual é o parangolé?* e outros escritos. Rio de Janeiro: Rocco, 2003. (Nota da Tradução).

adolescência, desenvolvendo-se, desse modo, como as demais características de gênero. O caminhar de Larry é lido como manifestação de seu gênero e como evidência de sua inadequação de gênero – o que pode ser verificado no depoimento de Dawn Boldrin, a professora da turma onde ocorreu o disparo. Quando arguida sobre o que fazia com que Larry se sobressaísse das outras crianças, a professora deu a entender que era algo em relação ao gênero, esforçando-se em explicar de que modo a estranheza do gênero de Larry era fácil de ver porém difícil de localizar. Por fim, ela situa o gênero na gestualidade de Larry. Durante o processo, a professora foi interrogada sobre a primeira vez que viu Larry, isto é, um ano antes do crime. “Se pensarmos numa escala de masculinidade e feminilidade, onde a senhora poria Larry?”, perguntou a defensora pública Maeve Fox. “Como assim?”, responde a professora. “Hum...”.

A professora hesita<sup>3</sup>. Nesta época Larry está no sétimo ano escolar, e é quando ela nota que Larry está se tornando feminino – de uma feminilidade fácil de ver porém difícil de localizar. Feminilidade que se tornaria discernível quando Larry começa a usar acessórios que cruzavam os limites entre os gêneros, e que despertariam tanta atenção e raiva durante a sua oitava série: maquiagem, brincos e botas de salto alto, usados às vezes isoladamente e em outras ocasiões combinados, foram utilizados por Larry durante os dez dias que antecederam à sua morte. A professora esforça-se para verbalizar este atributo de Larry, tão discernível e ao mesmo tempo tão difuso. Tão corporal e ao mesmo tempo não tão material assim. Ela diz: “Eu acho, por causa de sua estatura, seu porte pequeno, enfim, seus trejeitos, o jeito que ele se portava, eu acho que ele tinha mais qualidades de menina do que de menino. Especialmente naquela idade, quando o contraste meninos *versus* meninas é bem nítido”. Boldrin afirma que há uma diferença nítida entre o comportamento dos meninos e o das meninas, e que Larry pendia para o lado delas. Mas o “*versus*” na expressão “os meninos *versus* meninas” proferida por Boldrin engendra algo mais do que a indicação de uma diferença, já que se trata de uma distinção opositiva e incompatível. A feminilidade de Larry é atribuída a coisas sobre

---

<sup>3</sup> No texto original, as respostas de Dawn Boldrin são referidas no presente do indicativo, tempo verbal mantido aqui com o intuito de reproduzir a *presentificação* da situação (Nota da Tradução).



as quais não se tem controle – “sua estatura, seu porte pequeno” – e a outras em que se presumia a capacidade de Larry de controlá-las – “seus trejeitos, o jeito que ele se portava”. Quando indagada se a feminilidade de Larry era aparente para todos, Dawn Boldrin responde que sim, que era aparente tanto para os estudantes quanto para os professores. “Então ela era visível para os outros estudantes?”, perguntou Maeve Fox. “Ah, sim.”, retruca Boldrin, “Eu não acho que ele estivesse atirando-a nas pessoas, acho que era mais uma coisa de personalidade. Quando a gente anda na rua e vê dois homens, eu acho que a gente pode identificar quem é masculino e quem é feminino, e com Larry era assim”.

O gênero, neste caso, figura como uma arma em potencial, algo que Larry poderia estar “atirando nas pessoas”, mas que assim não o fizera, pelo menos enquanto estava na sétima série. Ao sugerir o gênero-como-disparo, Boldrin parece descrever o gênero como o território da superfície, da aparência corporal, de aspectos materiais do corpo que são mais concretos do que um andar ou um comportamento. Estes últimos são entendidos como algo próximo da “personalidade”, a ponto de residir no corpo, de ser um estilo individuado. Atirar nas pessoas, para Boldrin, seria algo que aconteceria mais adiante, com a maquiagem, os brincos e as botas. Nesse momento, Boldrin apresenta uma reformulação da afirmação freudiana de que a primeira coisa que se nota em alguém caminhando na rua é de que se trata de um homem ou de uma mulher<sup>4</sup>. Freud faz evocar uma figura solitária andando pela rua, rodeada por pessoas que, sozinhas ou em grupo, formam uma plateia para a expressão de gênero daquela pessoa, movendo-se sozinha em um palco social onde o gênero é discernido e julgado. No lugar dessa figura solitária, Boldrin coloca um par, um casal andando pela rua. Porém, em vez de um casal heterossexual em que reconheceríamos imediatamente quem é o homem e quem é a mulher, Boldrin substitui a mulher por um homem feminino. Por meio desta troca o emparelhamento entre masculinidade e feminilidade é mantido, sob o argumento de que nós conhecemos a diferença, que sabemos ver um

---

<sup>4</sup> Freud refere-se à distinção sexual pelo caminhar na seção “A feminilidade”, integrante da obra “O mal-estar da civilização”. (cf. *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos [1930-1936]*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010). Há ainda uma importante discussão entre o caminhar e o gênero no famoso texto sobre a *Grädiva* de Jensen (Nota da Tradução).

garoto efeminado a vinte passos de distância, que podemos dizer que o garoto efeminado não é bem um garoto, mesmo que se pareça como tal. O gênero de Larry é lido como algo fora de seu corpo e também como o lugar e a maneira que seu corpo se expressa e se faz presente na escola. O gênero de Larry durante a oitava série é descrito por Boldrin como “cheio de balanço”, um eufemismo que parece se referir à feminilidade do andar, ao balanço dos quadris como constitutivo de um jeito sinuoso e de um algo a mais. O par de botas de Larry é citado pela professora invariável e constantemente – para não dizer obsessivamente – como “botas de mulher” com salto de 10 centímetros.

Na manhã do disparo e antes de iniciar a sua aula, Dawn Boldrin teve uma conversa particular com Larry a respeito de seu rendimento escolar. Naquele dia, a turma tinha que elaborar um artigo, e Larry escolhera como tema as músicas de protesto dos anos 60, porém o trabalho não chegou a ser concluído e talvez sequer tenha sido começado. Larry nunca fora estudante exemplar, pois já tinha repetido várias séries e então corria o risco de repetir a oitava. “Eu disse a ele”, declarou a professora, “que o período das provas da oitava série estava chegando e que se ele quisesse dar um passo adiante, ele teria que se esforçar em seus estudos”. Neste momento, Boldrin refere-se a um caminhar de espécie diferente, que se torna metonímia da formatura escolar, quando os estudantes, ao caminharem pelo proscênio e ao atravessarem o palco, encenam tanto a finalização de sua trajetória em certa etapa de seus estudos quanto a sua transição, neste caso, para o ensino médio. O cerne da oração condicional formulada por Boldrin envolve o desejo de Larry – “se *ele* quisesse dar um passo adiante” –, porém a estrutura da frase insinua a probabilidade de seu fracasso. Boldrin sugere como incerta a realização deste passo adiante e também que a possibilidade deste caminhar ser bem sucedido é mais um desejo do que uma probabilidade. Se Larry quisesse dar um bom passo adiante e o considerasse de fato como o seu caminhar, então certas etapas teriam de ser conquistadas, nas quais Larry fracassara no passado; etapas em que, de acordo com a professora Boldrin, Larry continuaria sempre a fracassar. Já que Larry estava sempre fracassando, então continuaria a dar sempre passos em falso, e os deveres escolares – este passo sobrecarregado de significados e que pesa mais do que outros passos –

seriam algo em que Larry também fracassaria, um passo que não seria capaz de realizar.<sup>5</sup>

Os advogados de defesa argumentaram que Larry estava perseguindo Brandon e que o disparo portanto fora mais um ato de defesa do que de agressão. Este argumento baseou-se na afirmativa de que o modo de caminhar não somente significava mas que de fato representava a sexualidade de Larry. Em outras palavras: a causa construída pela defesa fundou-se na afirmação de que Larry assediava Brandon, que deu o disparo na tentativa de interromper o assédio. O mais surpreendente nesta afirmação é que a caracterização do comportamento como assédio, através de, no mínimo, dois exemplos, se deu mesmo pelo ato de caminhar. Um incidente considerado exemplar do assédio de Larry sobre Brandon teria ocorrido quando Larry passava entre um grupo de meninos sentados em um banco. Isso assim descrito parece risível, pois como o caminhar poderia ser um ato de assédio? Conforme os advogados e o psicólogo de defesa se esforçaram em argumentar, o *modo* de Larry caminhar era muito provocante. Os meninos diziam que se sentiam incomodados com a presença de Larry: incomodados quando Larry se sentava na mesa do refeitório, incomodados quando Larry passava. A defesa argumentou que o abuso sexual era um tipo de comportamento que causa desconforto nas pessoas. Sendo assim, Larry estava assediando sexualmente os garotos na escola, porque seu comportamento sexual (leia-se gênero) deixava as pessoas incomodadas. Esta conclusão tornou possível a leitura do comportamento de gênero como comportamento sexual. Quando um estilo *queer* de andar torna-se alvo de agressão, o ato de agredir o alvo foi legitimado ao se projetar como agressivo aquele modo de andar e, por conseguinte, quem caminha. O andar *queer* é tratado como se fosse a própria agressão. Uma versão (não confirmada) da história dizia que Larry, ao caminhar entre os meninos sentados em um banco, parava um instante para passar *gloss* nos lábios. Naquele momento, um comportamento que transgredia os padrões de gênero – aquele menino está passando *gloss*! – foi encarado como abuso, como uma ameaça aos garotos que olhavam para

---

<sup>5</sup> Sobre a relação entre *queer* e a ética do fracasso, cf. HALBERSTAM, Judith. *The Queer Art of Failure*. Durham e London: Duke University Press, 2011. pp. 87-122 (Nota da Tradução).

Larry. Na ausência de qualquer entendimento que se pudesse ter de um garoto que usava *gloss* ou de que pudesse ser na realidade mais menina do que menino, acabou-se vendo Larry como um garoto que agiu deliberadamente para provocar o desconforto em outros garotos. Chamavam Larry de bicha e corriam atrás de Larry, ou chamavam de bicha e se jogavam contra seus armários para tirar uma onda quando Larry passava pelo corredor, ou então chamavam de bicha e se levantavam quando Larry se sentava na mesa do refeitório. O epíteto já era por demais lugar comum para ser percebido pelos professores como perseguição. Era bastante costumeiro chamarem Larry de bicha a todo momento. Segundo Ken Corbett, ao se tornar epíteto, o termo “bicha age como um projétil” (CORBETT, 2009, p. 195), como um epíteto dotado de uma força projetiva. Um termo que expressa “em geral a busca do menino de ser grande e vencedor, em vez de pequeno e perdedor”, como Corbett elucida (CORBETT, 2009, p. 196). A palavra é proferida a Larry com total consciência de sua capacidade de ferir e ao mesmo tempo com certo desprezo. Não é com a palavra que os meninos estão incomodados, mas com Larry – principalmente Brandon.

## **2. artes banais: Erwin Straus e a fenomenologia do caminhar**

Como é possível enxergar as condições sob as quais a narrativa de violência homofóbica ou transfóbica torna-se coerente? Quando tal “coerência” cai por terra? Quais as diversas configurações de agressão que podem ser apreendidas destas narrativas? Aqui, eu sugiro que o entendimento do movimento corporal é primordial para se entender como, dentro da lógica transfóbica apresentada neste processo judicial, a expressão de gênero é transformada em agressão sexual.

Um aliado improvável neste inquérito sobre o sentido social como algo dado através do movimento corporal está Erwin Straus. Este fenomenologista norte-americano da metade do século XX é particularmente uma fonte inesperada de pesquisa para tal análise de gênero, já que atualmente seu nome está mais atrelado ao importante trabalho de fenomenologia feminista, “*Throwing Like a Girl*”, de Iris Marion Young, que o fundamenta (assim como seu título) em uma crítica ao tratamento das mulheres e do feminino dado pela fenomenologia de Erwin

Straus em “The Upright Posture”, de 1952. Não abordarei as críticas de Young, não porque não as considere relevantes e convincentes, pois de fato elas são. Em vez disso, eu pretendo ler o ensaio de Straus como uma fenomenologia descritiva exemplar e bastante útil por descrever o movimento corporal durante a performance de gênero.

Levarei em conta este tipo de fenomenologia – que sob a esteira de Husserl poderíamos chamar de uma “disciplina descritiva e não idealizadora” (HUSSERL, 2001, p. 167) – para indagar quais métodos nos ajudariam a apreender os corpos em tempos, espaços e contextos diversos aos de Straus. Deixando de lado a pergunta sobre se o parecer de Straus é sexista – ou mesmo na certeza de que assim o é – eu proponho retomarmos o preconceito de gênero para indagarmos quais ferramentas este método fenomenológico poderia oferecer a qualquer situação, até mesmo naquela em que o gênero é o assunto em questão.

Neste caso, Straus merece ser retomado por possuir provavelmente o melhor parecer fenomenológico existente sobre o ato de caminhar, que é descrito do seguinte modo: “O modo de andar do bípede humano possui um movimento rítmico em que, durante a sequência de passos, todo o peso do corpo repousa rapidamente sobre uma das pernas. O centro de gravidade desloca-se para frente [...]. O andar do ser humano é, na verdade, um cair constante e inevitável. Logo, um obstáculo imprevisível ou uma leve irregularidade do chão pode precipitar uma queda. O andar é um movimento de expansão, executado na expectativa de que a perna mover-se-á para a frente até que, por fim, encontre a solidez do chão. Trata-se de um movimento a crédito. Confiança e timidez, exaltação e depressão, estabilidade e insegurança são expressas no modo de caminhar. O caminhar do bípede é um equilíbrio alternado entre uma perna e outra, permitindo variações de duração, cadência, direção e acento”. A ênfase, neste caso, está na variação, no movimento de andar gerado pelo corpo, criando um desequilíbrio constantemente corrigido. O crucial é que Straus está nomeando uma vasta gama de estados mentais e emocionais que o caminhar pode expressar.

Entretanto Straus começa o seu artigo não com a questão do caminhar, mas com a do momento em que não se anda. “The Upright Posture” inicia com a descrição de um corpo que sequer consegue manter-

se ereto, em pé: “A queda (*breakdown*) do bem estar físico é alarmante, pois chama a nossa atenção para determinadas funções que, quando estamos sadios, não percebemos. Uma pessoa saudável não leva em conta o respirar, o olhar, o caminhar. As doenças respiratórias, visuais ou limitadoras da locomoção nos causam espanto”. Mais do que somente descrever a doença, o autor se esforça em mostrar como aquela pode interromper nossa conexão ininterrupta com o mundo, levando-nos a “levar em conta”, de acordo com as palavras de Straus, o que normalmente nós simplesmente (ou nem tão simplesmente assim) vivemos. Quando estamos com saúde, a nossa respiração, a nossa visão, o nosso caminhar – listados nesta ordem por Straus –, nenhuma destas coisas se apresentam para nós, não gastamos tempo pensando nelas e tampouco elas constituem a nossa consciência. A sucessão dos dias em termos de qualidade do encorporamento<sup>6</sup> – alguns saudáveis e outros nem tanto – é para Straus a evidência de que a instabilidade-debilidade (*infirmity*), esta queda do bem estar físico, como afirma Straus, é uma experiência praticamente universal. O “nós” evocado por Straus toma aquelas funções como perceptíveis somente quando se está com saúde. Em vez de suscitar, através desta assertiva, um sentimento de continuidade e comunidade formado por outras corporeidades vulneráveis e similares, Straus traz, entretanto, uma sensação de estranheza, um espantar-se, um sentimento de cautela e de desconcerto em relação à instabilidade-debilidade. Notem o equívoco na referência ao “nos” (“que nos causam espanto”), que muda subitamente. Este parece estar relacionado a “nós” que temos corpos, porém a segunda frase se refere a outro grupo. “Entre os pacientes que consultam um psiquiatra, há alguns incapacitados de dominar as artes banais de manter-se em pé e caminhar”.

O “nos” – dos que se sentiram espantados – é transportado para a cena entre paciente e psiquiatra. A avaliação da condição daquele paciente – que não está paralisado – promove o alinhamento do “nos” com o psiquiatra que observa. É justamente este ponto de vista observacional que

---

<sup>6</sup> Doravante traduziremos o termo “embodiment” por “encorporamento”, com o intuito de preservar a palavra na esfera da fenomenologia, além da maior aproximação sonora. A necessidade da criação do neologismo visa distinguir o termo do seu uso aplicável a outras esferas, como a do performance e do teatro, por exemplo, traduzido frequentemente por “corporificação” ou “corporeidade” (Nota da Tradução).



caracteriza, neste momento, o doutor e o filósofo, cujos corpos buscam um ponto de visão distanciado tanto na ocupação de suas funções quanto no ato de observação de outros corpos. Straus prossegue: “Eles não estão paralisados, porém, em determinados momentos, eles não podem, ou sentem como se não pudessem, se manter em pé”. Vemos aqui o interesse de Straus pela *psicologia* da desordem, confirmado pela diferença que o autor faz entre o ser incapaz e o *sentir-se (feeling)* impossibilitado de se manter em pé. A distinção não é fenomenológica. Se eu sinto que não posso ficar em pé – ao contrário de ter medo ou prever que não posso –, logo eu não posso, de fato, ficar em pé. Esta distinção – a de que o paciente, sendo capaz, sente que não pode andar – só pode ser feita de um ponto de vista observacional em vez de um ponto de vista incorporado/corporificado, já que sentir o corpo e sua capacidade convergem-se no e como corpo-esquema. Straus continua nos dizendo que a significância da postura ereta é psicológica e não meramente fisiológica, descrevendo o ser postural como o local visível da relação entre psicologia e fisiologia. “Óbvio que a postura ereta não está circunscrita aos problemas técnicos de locomoção. Há um elemento psicológico. Ela está repleta de um significado<sup>7</sup> (*pregnant with meaning*) que não se exaure com as tarefas fisiológicas de encontrar a força gravitacional e de manter-se em equilíbrio”. Na postura ereta não se trata somente de um corpo físico, mas também da interação desta postura com aquele “elemento psicológico” que carrega a postura de um significado que não se esgota com as tarefas fisiológicas de ação e que, por conseguinte, não é coextensiva à fisiologia através da qual a ação é experienciada.

Porém, antes mesmo de o corpo conseguir ficar em pé, a linguagem já tinha se ocupado do significado. “Manter-se em pé tem duas conotações: a primeira é a de levantar e ficar sobre seus próprios pés; a segunda possui implicações morais, não curvar-se por qualquer coisa, ser justo e honesto, ser fiel aos companheiros em perigo. Manter-se firme em suas convicções ainda que coloque em risco a própria vida”. Deste modo, para Straus, o

---

<sup>7</sup> A palavra inglesa *meaning* transita entre *significado* e *sentido* – o que atende muito bem à argumentação da autora, que percorre a esteira de pensamento de Merleau-Ponty, para quem significado e sentido estão interligados e interdependentes. Por conseguinte, pela falta de uma palavra portuguesa mais adequada, optou-se por uma tradução oscilante entre *significado* e *sentido*, optando por uma das palavras sempre que consideramos o discurso da autora mais próximo de um dos polos desta palavra-trânsito (Nota da Tradução).

mapeamento dos significados (*mapping of the meanings*) e dos valores *mora*is que de fato ligamos ao estar em pé reverberam na linguagem. Straus parece insistir no aspecto psicológico como uma espécie de interpenetração do fisiológico e do significativo. O autor insiste que o termo “ereto”, em sua conotação moral, é mais do que uma simples alegoria, na qual aquele “mais” é difícil de apreender a menos que o entendemos como referência também a algo físico, algo completamente atado à plasticidade sobre a qual o significado é modelado. E o mais importante é que somente quando tomamos a linguagem e deixamos o reino da fisiologia estrita, ou no mínimo acrescida de linguagem, é que os níveis são dimensionados ao nível da vida em si.

Evidente que, na descrição, há certas passagens um pouco problemáticas. Ao escrever “Não há dúvidas de que, quase em cada detalhe, a forma e a função do corpo humano são determinadas pela, e para, a postura ereta”, é difícil ler esta assertiva do entrelace contínuo entre forma e função corporais, esta falta de discordância entre “ser determinado por” e “ser determinado para” naquela frase, sem termos Iris Marion Young em mente. Entretanto, fiel à tarefa de sua fenomenologia descritiva, Straus está menos interessado em perguntar *como nós chegamos a este ponto* do que *qual é o ponto em que nós estamos*. Mantendo uma postura que pode ser vista como de uma fenomenologia antigenealógica, Straus escreve: “O interesse deste autor é sobre o que é o homem, e não sobre como ele supostamente se tornou o que ele é”.

Straus desenvolve o que ele chama de uma “psicologia biológica” que, de acordo com o autor, demonstra que nossa experiência de mundo está necessariamente atada à nossa orientação física em um espaço e no comportamento quando nos movemos através dele, “não devemos esquecer que a postura ereta é uma condição indispensável da autopreservação humana. Somos seres corretos em nossa verticalidade e assim nós experienciamos o mundo. Homens e ratos não compartilham do mesmo ambiente”. Os pilares da verticalidade/integridade humana são a autopreservação e a vida, como ele reitera constantemente. O “Somos seres corretos em nossa verticalidade” coloca a retidão como aspecto fundamental do nosso ser-humano (*human-ness*). A sugestão da correção-retidão como indispensável está em tensão evidente com o argumento das

ações de ficar em pé e do caminhar como uma conquista, mesmo ações biologicamente improváveis como a do caminhar. Straus descreve esta tensão do seguinte modo: "A postura ereta caracteriza a espécie humana. Entretanto, cada indivíduo precisa se esforçar para que ela seja real para si". Se ficar em pé e caminhar são fatores fundamentais do animal humano e ao mesmo tempo artes banais e fálicas, então os pilares desta arte e as consequências de sua falha não podem ser muito elevados.

O espectro da falha assegura que a relação do indivíduo com a verticalidade é necessariamente uma luta: "A postura ereta nos mantém em estado de espera... tem de se aprender a chegar até ela, tem que conquistá-la. Para adquiri-la tem de se passar por diversas etapas distintas, embora estas não sejam dissociadas. O progresso é lento e requer alguns anos. Este desenvolvimento levará do levantar até o permanecer em pé, culminando no caminhar". O progresso em direção à postura ereta é amplo e teleológico, forçosamente ascendente, ao mesmo tempo em que se caracteriza especificamente por certa quantidade de esforço, de labor. Straus está tão absorto na importância inexorável do *trabalho* nas artes banais do levantar-se, ficar em pé e caminhar, a ponto de divagar que a importância do sexo para a espécie humana reside na interrupção que aquele provoca em nossa resistência à gravidade, ocasionando então a queda de nossos corpos: "o sexo permanece como uma forma de se deitar", afirma risível e categoricamente o autor.

Todavia, tudo isso tem como perspectiva o homem que conseguiu se levantar, que alcançou a postura ereta e que passou a caminhar. A perspectiva de uma criança que ainda não alcançou tal meta é bem diferente: "Ao se levantar, o homem ganha a sua posição no mundo. Os pais não são os únicos a se alegrar com o progresso do filho. A criança também sente prazer pela sua conquista. Certamente a criança não ambiciona a segurança e tampouco o fracasso a desencoraja. Ela curte a liberdade conquistada a partir da postura ereta – a liberdade de estar sobre os próprios pés e de andar ereto. A postura ereta, que aprendemos por meio do e no ato de cair, é constantemente ameaçada pelas quedas no correr de nossas vidas". A criança mantém-se inabalável na iminência da queda. A exuberância de uma infância engajada no caminhar e que busca dominá-lo através de falhas sucessivas, indica que a criança não precisa

ficar tomada pelo medo de cair se estiver sempre a caminhar. Dominar a técnica de caminhar é possível somente mediante um cair sem medo e que ocorrerá muitas vezes. Quando, ao aprender a andar, a criança tropeça e cai, torna a caminhar para novamente cair; ela precisa munir-se de uma esperança inesgotável e nada razoável acerca do sucesso de seus esforços. Assim age a criança – pelo menos em parte, pois é o caminhar que traz o mundo para a criança, trazendo-lhe coisas como se estas se aproximassem dela. A criança não receia que a sua busca pelo controle ultrapasse o seu alcance, mesmo que ainda o exceda. Entretanto, a criança vivencia um medo e uma fascinação pelos objetos que o caminhar traz para o seu percurso. O caminhante sente-se confrontado pelos objetos devido ao seu posicionamento perante aqueles, pois, segundo Straus, “ele se encontra permanentemente ‘confrontado’ pelas coisas”. A intencionalidade básica de nossa orientação motora em relação ao mundo assinala que podemos atribuir uma espécie de agência, ou um olhar em retrospecto, em relação aos objetos que observamos.

No delinear da aquisição da mobilidade durante a infância, Straus indica uma teleologia para uma verticalidade estritamente correta, que entretanto é alcançada somente se o caminhar for de uma determinada espécie e característica. Um caminhar que não seja “digno” o suficiente, para usar uma das expressões de Straus, ou não suficientemente ereto, correto, indica que o corpo não está fazendo um bom progresso para sua crescente retidão. O caminhar e a postura ereta expressam-se de várias formas, e uma delas, diz Straus, é a sexual. O exemplo dado pelo autor sobre a expressividade sexual do corpo merece atenção. Diz Straus:

“A verticalidade é única, porém dotada de vários desvios que, por sua vez, portam um significado expressivo e peculiar. O marinheiro inclina o seu quepe para o lado, e a sua namorada entende muito bem esta expressão pretensiosa e suas ‘inclinações’”.

Aqui temos uma cena de comunicação sexual entre o homem e uma mulher, entre um marinheiro e uma garota. Straus insistirá que jamais fomos *instruídos* a como ler esta situação, pois “temos um modo intuitivo (*an intuitive sense*) de ler o corpo em qualquer circunstância dada”. Straus oferece o exemplo para explicar a eloquência do gesto, para apresentar como o sentido é inerente ao gesto do marinheiro e que é legível

imediatamente através de sua postura, pois a garota entende a “expressão” do quepe inclinado para o lado, o gestual do marinheiro e também suas inclinações. No exemplo citado, há uma questão interessante acerca da materialidade corporal e de sua insuficiência na transmissão de significado. O exemplo pretende ser uma explicação da postura corporal, porém neste momento a expressividade do corpo é alcançada somente com o auxílio do quepe. Contudo o mais espantoso neste exemplo, de acordo com a maneira que o lemos e o entendemos atualmente, é que embora a garota do marinheiro esteja perfeitamente ciente do significado da inclinação do quepe para o lado, nós, leitores, não estamos. Para mim isso não ficou claro: a meu ver, aquele quepe inclinado na cabeça parece evocar o Tom of Finland em vez de insinuar ou demarcar um marinheiro homossexual com sua garota, assim como a dimensão conotativa da palavra “inclinações” direciona minha interpretação mais àquela primeira imagem do que a esta última. Tudo isto demonstra o perigo de se entender o objeto como já repleto de significados *per si*, e enfatiza, por outro lado, a urgência de se entender o significado como uma construção relacional.

### **3. olhando e procurando: “Homossexualidade nos Estados Unidos”**

Se o inclinar do quepe do marinheiro é uma espécie de discurso persuasivo, então a persuasão ocorrerá somente se a garota souber o que está sendo sugerido. O quepe inclinado não terá o mesmo significado para todos. Na verdade, a garota pode estar certa ou não sobre o que o marinheiro quer dizer com o enviesar de seu quepe. Imaginemos, por exemplo, a cena em que a garota entende erroneamente o inclinar do quepe de seu marinheiro como um chamado para ela quando, na realidade, existe um outro marinheiro, com o quepe também inclinado, logo atrás dela.

É útil aqui retornarmos a Straus com sua contenda de que homens e ratos não compartilham do mesmo ambiente porque suas posturas são diferentes. Ambos não habitam o espaço da mesma maneira – logo, não podem habitar o mesmo espaço. Eu gostaria de estender um pouco mais esta metáfora (ou talvez em parte estando de acordo com ela) para pensar o que acontece quando membros de uma mesma espécie possuem

variações posturais que os fazem se posicionar no espaço de maneira totalmente diferente. Se não se pode dizer que um homem e um rato compartilham do mesmo ambiente, o que se pode dizer então quando se trata de um homem e de uma mulher? Claro, este foi o desafio que Iris Marion Young lançou para Straus. Tomando um caminho similar, porém de modo um pouco enviesado, a minha questão é: o que se pode dizer quando se trata de um homem hétero e de um homem gay? Ou de um branco quase adulto e de um não-branco que não é garoto o suficiente? Ou de um menino e de uma menina trans? O que acontece se levarmos em conta o postulado de um ambiente diferente para um comportamento diferenciado ao conjuminá-lo com o gênero *queer* ou transgênero? Ou usando as palavras de Straus, o que pensar sobre a noção de “inclinação, que tal como o apoiar-se, é um ‘curvar-se para fora’ de uma verticalidade severa (do latim *clino*, inclinar)”, quando inclinação é lida atualmente como a denominação da direção ou curso do desejo sexual? Por conseguinte, o que pensar sobre o uso do caminhar ou da postura ereta para examinar o comportamento de quem se inclina por outros percursos?

Como vimos, o caminhar é uma exploração complexa e elaborada pela vida encorporada, uma instabilidade rítmica e uma reafirmação da verticalidade que nos impulsiona para o mundo, em direção a outras pessoas e além delas. Mas a vida encorporada proporciona poucos desvios elaborados da posição vertical, isto é, estilos de apresentação corporal que poderiam sinalizar outras tantas, que as aproximariam ou as manteriam a distância.

Retornemos ao marinheiro de Straus. O autor explica que as inclinações do marinheiro são comunicadas através de seu quepe, e que a expressão de um estilo de gênero somente pode ser (universalmente) legível como expressão de uma investida sexual. Esta “inclinação” do marinheiro não é inerente ao quepe, mas é comunicada pela maneira que o marinheiro o usa, o jeito que ele o usa, a posição angular transversal que ele o deixa caído sobre a sobancelha. Este ângulo, o inclinar físico como indicador de uma inclinação imaterial, é entendido como sinal de homossexualidade, um código que evidencia uma amplitude cultural surpreendente e uma tenacidade que, entretanto, não é familiar para Straus. Uma convenção aparentemente de longa data na cultura gay norte-



americana, sendo citada em 1964 no primeiro artigo em uma revista de ampla circulação a documentar a “vida homossexual”; uma convenção persistente o suficiente para que, quarenta e cinco anos depois, os professores de Larry lessem a sua sexualidade através de seu lenço, descrevendo-o como “jeitosamente amarrado” – descrição em que o ângulo do laço é determinante mais para se ler a maneira que o lenço é usado do que para levar em conta qualquer atributo físico do lenço em si.

Dois anos antes da publicação de “The Upright Posture”, de Straus, a revista *Life* publicou a reportagem “Homosexuality in America” (“Homossexualidade nos Estados Unidos”)<sup>8</sup>. Ilustrado com fotografias, a matéria documentava o submundo homossexual para ser consumido pelo público heterossexual, então considerado não informado a respeito do mundo gay. Um dos locais descritos pela matéria é um bar na “zona de armazéns” de São Francisco em 1964. Os clientes eram homens vestidos de couro, e a cena era descrita como potencialmente ameaçadora. Uma das coisas mais salientadas eram as vestimentas daqueles homens. Os bonés ganhavam lugar de destaque na imagem dos homens no bar, figurando também nas descrições da revista acerca da masculinidade daqueles: “O esforço daqueles homossexuais em parecerem masculinos é obsessivo – vide a posição desleixada de seus bonés e o jeito atrevido de pendurar os polegares sobre o cinto” (70). Assim descritos, os acessórios realçam uma certa masculinidade, que entretanto é rebaixada ao se insinuar que o cuidado pelo modo se vestir e de se apresentar é uma tendência para o feminino. Portanto, sugere-se que, desde o *queer* até a expressão mais hiperbólica do gênero masculino, a preocupação demasiada pela aparência revelaria uma falta de autoconsciência, que, por sua vez, seria a marca característica de uma masculinidade coquete ou por demais requintada.

Cada aspecto da ação de usar vestimentas e acessórios é sobrecarregado de sentido a ponto de não ser totalmente aparente para o observador casual, apesar de a reportagem sugerir ser universal a linguagem gestual que governa o uso daqueles acessórios. A posição angular de um acessório é vista como “provocante”, ou, no caso de Larry,

---

<sup>8</sup> Cópia desta matéria encontra-se online:  
<http://www.solresearch.org/~SOLR/cache/pubn/mag/Life/19640626-Gays.pdf> (Nota da Tradução).

como “jeitosa” em vez de desalinhada ou descuidada. Deixar os polegares pendurados sobre o cinto é um gesto “atrevido”, embora não seja definido qual seria o atrevimento.

Os homens vestidos de couro são retratados como se fossem obcecados pelas suas respectivas masculinidades. Porém, a matéria também nos apresenta outros homossexuais, descritos como “afetados” e “efeminados”. Os dois grupos são diferenciados em termos de gênero – sendo os homens de couro obsessivamente masculinos contrapostos aos garotos efeminados do Chelsea e do Village – e de texturas – o couro da cultura sadomasô da Califórnia em contraposição à leveza das roupas de algodão dos garotos do Chelsea. Se parte da matéria descreve o sombrio mundo dos homossexuais que o mundo dos heterossexuais não poderia acessar, uma outra descreve os homossexuais transitando pelo mundo hétero e sendo confrontados com os heterossexuais. O ponto crucial da reportagem, na realidade, é o encontro entre os mundos hétero e homossexual, em que o índice de visibilidade deste último torna-se uma medida para os heterossexuais, sendo o aumento da visibilidade do mundo homossexual encarado fundamentalmente como um movimento agressivo contra e em direção à heterossexualidade.

O artigo oferece duas fotografias que retratam este segundo mundo – mais efeminado – dos gays. A primeira fotografia apresenta o dorso de um manequim masculino em uma vitrine. Vestindo casaco e um cachecol xadrez, o manequim está com um dos braços cruzado sobre a cintura e com o outro na altura do peito, repousando delicadamente um de seus dedos na altura da clavícula, como numa pose feminina. Veste ainda um chapéu de tamanho exagerado. Lê-se na reportagem: “A vitrine desta loja para homossexuais em Greenwich Village, Nova Iorque, está repleta de roupas coloridas e chamativas que o mundo ‘gay’ adora”. Ao chamar a nossa atenção, a vitrine, por analogia, faria a mesma coisa que os homossexuais: chamar a nossa atenção com cores, exagero e escândalo. Foi desta mesma maneira que descreveram o vestuário feminino de Larry King, onde a *agency*<sup>9</sup> estaria na própria roupa, que atrairia a atenção desejada pelo homossexual.

---

<sup>9</sup> O termo *agency*, nesse caso, é estritamente relativo ao seu uso na teoria da ação. É frequentemente traduzido na língua portuguesa por “agência” (cf. Ref. BONJOUR,

A caracterização do homossexual como exigente de atenção é outro estereótipo recorrente. Uma dos professores de Larry, Anne Sinclair, relatou durante o processo judicial por que ela achava que Larry estava em uma “busca negativa por atenção”. Para ela, esta busca por atenção era sentida quando Larry entrava na sala de aula. No seu ponto de vista, a entrada de Larry na sala já era, por si, uma chamada de atenção, tudo por causa do jeito de Larry entrar. Já que a atenção recebida na escola era quase sempre negativa, Larry consequentemente estava chamando uma péssima atenção para si. A atenção exigida era descrita como corporal porém não verbal. Larry se “anunciava” através do modo de adentrar a sala e de se vestir, que foram descritos pelo advogado de defesa Robyn Bramson como “extravagantes” – palavra esta que Bramson sugeriu à professora, que a reiterou veementemente. “Extravagante” opera geralmente como cifra para a palavra “homossexual” quando esta não pode ser proferida.

BRAMSON: Então, você o descreveu como dramático?

SINCLAIR: Sim.

BRAMSON: Ao entrar na sala?

SINCLAIR: Sim.

BRAMSON: Anunciando a sua presença?

SINCLAIR: Sim.

BRAMSON: E que ele se tornou também um pouco extravagante?

SINCLAIR: Sim.

BRAMSON: Extravagante seria uma boa palavra?

SINCLAIR: Sim.

BRAMSON: Para descrever seu estilo de se vestir?

SINCLAIR: Sim. (52-53)

De acordo com os comentários, Larry era uma presença marcante. Larry sabia como entrar em uma sala e adorava fazer-se notar. Se lermos esta forma de movimento incorporado como uma exigência, então surge a seguinte pergunta: o que é que está sendo exigido e de quem? Para

---

Laurence; BAKER, Ann. *Filosofia: textos fundamentais comentados*. 2 ed. São Paulo: Artmed, 2010). Embora a tradução seja possível, optou-se aqui por manter o termo na língua inglesa para marcar a sua específica origem filosófica, já que a sua tradução, para o leitor brasileiro, tende a evocar outros significados distantes do emprego usado neste artigo (Nota da Tradução).

Sinclair, seria a exigência de que os outros dessem a Larry uma atenção negativa; Larry estaria reivindicando um contato infeliz com o outro. A partir deste ponto de vista, se outros reagiram a Larry com infelicidade, negatividade ou agressão, é porque estavam dando justamente aquilo que lhes foi reivindicado.

BRAMSON: Por que a senhora diz que ele estava comprometido com um comportamento de busca por uma atenção negativa?

SINCLAIR: Olha, eu sempre sabia quando ele entrava na sala de aula. Bem, é como se não – se eu não estivesse olhando para a porta, mesmo assim eu saberia que ele tinha entrado na sala. Algumas crianças podem entrar na sala sem ser percebidas, e outras chamam certa atenção para si quando entram.

BRAMSON: A senhora sentia que Larry chamava atenção para si?

SINCLAIR: Sim.

O que está implícito neste diálogo é o olhar da professora, o seu desejo de olhar, que podemos entrever na elipse “Bem, é como se não” – uma frase que a professora não termina. A frase seguinte rebate que ela não estava olhando para a porta quando Larry entrou. As palavras omitidas naquela objeção não podem ser lidas, e assim ficamos somente com a impressão negativa daquilo que não foi evocado (“é como se não”), seguida pela impossibilidade de sua formulação. É como se ela não estivesse olhando para a porta quando Larry adentrou a sala de aula. *É como se ela não quisesse olhar* – e Larry a fez olhar.

As passagens acima nos mostram tanto as consequências drásticas de apreender a performance de gênero *queer* como uma exigência de atenção como também o perigo de ler a performance de gênero como demonstração de *agency*. Se a atenção exigida por Larry é que faz com que Sinclair volte o seu olhar para a porta – exigência que escamoteia o desejo da professora de olhar e ver em vez de revelá-lo –, logo ela está isenta de responsabilidade pelo reconhecimento e atendimento de seu desejo. Ao atribuir a “busca por uma atenção negativa” a Larry, a professora faz com

que o seu ato de se virar para olhar pertença a uma história da *agency* por parte de Larry e não à história do seu desejo implícito de olhar, que se realiza ao se voltar para Larry.

O artigo da revista *Life* também conta uma história, entre muitas, acerca dos circuitos complexos de desejo e repulsa, reconhecimento e retração, que estão em jogo quando os heterossexuais olham as pessoas *queer*. Uma das fotografias apresenta dois casais que se cruzam ao caminharem pelo que parece ser o Washington Square Park. O primeiro casal é formado por dois jovens, que estão de costas para a câmera e no lado esquerdo da fotografia, caminhando adiante como se afastassem do ponto de vista do observador. Vindo na direção oposta – logo, em direção ao observador da foto – está o segundo casal, composto por uma mulher de meia-idade e um homem calvo. O primeiro casal olha para frente. No segundo casal, o olhar do homem é duro, sério, enquanto o da mulher é dúbio, pois há uma sombra entre suas sobrancelhas e as narinas estão um pouco dilatadas. A mulher pode estar pouco acolhedora ou curiosa; complacente ou amedrontada. Em vez da face, o que é mais legível de sua atitude corporal são as mãos que, calçando luvas brancas, permanecem uma dentro do bolso e a outra segurando o seu marido na altura do cotovelo. As mãos do homem, por sua vez, não são muito visíveis, pois estão dentro do bolso da calça. Porém há algo de misterioso em sua face: as sobrancelhas estão franzidas e os olhos um tanto cerrados; o olhar é sério e a língua empurra o lado interno de seu lábio inferior. Há um olhar de julgamento, de reprovação.

Abaixo da foto lê-se: “Pela cidade de Nova Iorque, dois rapazes vestidos de pulôver de algodão perambulam ignorando o olhar de um casal hétero. Os homossexuais são despudorados, provocam choque, causam perplexidade e repulsa”. A legenda afirma que a foto retrata o desejo flagrante dos homossexuais, embora a única evidência física seja a do desejo do casal hétero de olhar para o casal gay. Os jovens olham para frente, eles não retribuem o olhar hostil que lhes é dirigido. Eles andam lado a lado porém sem nenhum contato físico. Seus pulôveres de algodão são leves como a postura deles. O jovem mais ao centro da foto encontra-se em uma posição sutilmente assimétrica, no meio da execução de um passo, naquele jogo de equilíbrio durante o caminhar. Ambos estão com os

braços cruzados, numa postura de proteção e contenção. Eles não pedem atenção para o seu comportamento, pelo contrário: os seus corpos mostram uma espécie de retração proprioceptiva. Eles permanecem com o olhar à frente, sereno e nada desafiador. Apesar disso, eles são caracterizados como um casal homossexual que busca atenção, que solicita olhares, que procura descaradamente a atenção do casal hétero – caracterização que, deste modo, livraria os observadores de encarar o seu próprio desejo de olhar. Reforça-se que os homossexuais são “despudorados” porque “chocam, causam perplexidade e repulsa”, para assim avançar com a denúncia de que o problema não é porque os homossexuais violam as normas de gênero ou de comportamento sexual, mas porque fazem a violação das normas sem ter o mínimo de vergonha – um peso cujo mecanismo já explorei em trabalhos anteriores.

#### 4. a virada

“Passing period” é o espaço de tempo em que, após uma aula, os alunos caminham para trocar de sala de aula. Um dia antes do disparo, houve um incidente entre Larry e Brandon durante o *passing period*, que, para o psicólogo da defesa, dr. Hoagland, foi o “incidente disparador” do caso. Brandon relata que estava andando no corredor com seu amigo Keith L. Ao ver Larry descendo o corredor, Brandon resolveu apertar o passo para se afastar de Larry. De acordo com Brandon, ele estava tentando se livrar de Larry. De acordo com a fala do Dr. Hoagland: “Brandon não queria problema, ele estava tentando evitá-lo. Após se cruzarem, o acusado virou-se para trás para olhar a vítima, que então disse algo”. A vítima falou algo que, no entanto, ninguém sabia dizer o que fora dito. Brandon não escutou o que Larry dissera. Nem mesmo o seu amigo Keith L. escutou as palavras de Larry. Brandon escutou somente a última palavra: querido. Brandon disse que Larry pode ter dito: “o que foi, querido?” ou “algum problema, querido?”. Brandon vacila, não pode recordar exatamente o que foi dito. Para a defesa, este acontecimento foi o momento crucial do caso. Larry chama Brandon de “querido”, que Brandon diz ter sido repugnante, a pior palavra que alguém tinha lhe dito. “Eu nunca fui tão desrespeitado”, disse Brandon.



O psicólogo foi arguido para explicar por que um comentário aparentemente inócuo poderia provocar uma reação tão violenta: "De que se trata este comentário, qual a sua importância no incidente que incomodou Brandon?". Dr. Hoagland respondeu: "Há muitos fatores. Primeiro: este garoto estava se vestindo como mulher. Segundo: era um gay que estava se exibindo e dizendo coisas provocativas para o acusado diante de outras pessoas. Acho que Brandon disse que isso foi o sopro que faltava para o balão explodir". E assim foi como o garoto descreveu seus sentimentos após o incidente, como "o sopro que faltava para o balão explodir", expressão metafórica que retém a imagem de um balão que explode, próxima ao barulho que muitas crianças daquela classe pensaram ter escutado na manhã do disparo, e que somente perceberiam do que se tratava quando sentiram o cheiro de pólvora e viram Brandon sobre o corpo de Larry para disparar o segundo tiro contra sua cabeça.

Brandon concordou com o Dr. Hoagland de que o gênero de Larry, em vez de sua orientação sexual, foi o que gerou a violência. A transgressão de gênero foi a causa primeira e a orientação de sexual de Larry foi somente "secundária". "Eu sabia que ele era gay", disse Brandon, "mas só que ele extrapolou. Pra que salto alto, maquiagem e aquele penteado? Era chocante, repugnante". Na realidade, Brandon fez um esforço para explicar que o seu ódio por Larry provinha da vítima ter violado os papéis de gênero. Quando a defensora pública Fox perguntou: "O senhor perguntou a Brandon por que ele achou repugnante?", o Dr. Hoagland respondeu: "Sim, e ele me disse por não ser aquilo que se esperava de um sujeito do sexo masculino, e ver aquilo era perturbador e deprimente".

Os eventos do "incidente disparador" merecem contudo uma segunda visada. Os dois se cruzaram no corredor da escola, aparentemente sem qualquer problema. Não houve troca de palavras, nada foi relatado a respeito. Após se cruzarem, Brandon disse que ele se virou para olhar Larry. *Brandon virou-se para olhar* e ele não diz por que motivo. Não sabemos o que motivou aquele olhar. Nada foi dito entre os dois. Não houve contato físico e tampouco, de acordo com os relatos, algo que Larry tenha feito. Por algum motivo, após terem se cruzado, Brandon virou-se para olhar Larry. Brandon relatou que, naquele instante, foi Larry quem estava olhando para ele. O olhar de Larry é algo que Brandon não teria

percebido se não tivesse se virado e olhado para si mesmo. Deste modo, o seu ato de se virar e olhar ocasionou o olhar de Larry, e que parece para Brandon como receptivo ao olhar de Larry. O “incidente disparador” iniciou com uma parcela do desejo de Brandon, um desejo que orientou seu corpo para trás, fazendo-o virar sobre si e em direção a Larry. Brandon chamou atenção para o momento logo após o virar-se para trás e olhar, quando houve uma frase inaudita e a palavra “querido”. Se levarmos em conta a repulsa e a raiva cega sentidas por Brandon naquele momento, também não teríamos que considerar que a repulsa não se deu somente em torno da frase inaudível de Larry, mas também pela própria virada de Brandon, pedindo aquela frase com seu corpo e com o seu olhar?

Durante o processo judicial, a corte estava quase lotada. Os advogados, o júri, a plateia, o acusado, todos com os olhos voltados para o juiz. A entrada na sala de julgamento ficava na parte de trás do recinto. Toda vez que alguém entrava na sala, as dobradiças da porta rangiam. Quando o processo estava em andamento e a porta se abria, quando um oficial, uma testemunha ou um membro da família adentrava a sala, Brandon se virava sobre sua cadeira. Sempre. Ele girava sua cabeça direcionando o rosto para a plateia a fim de saber quem estava entrando para rapidamente retorná-lo à frente. Era como se o ruído, a sensação de que alguém estivesse entrando e ficando atrás dele fosse insuportável. A sensação de ser o objeto de atenção do olhar de alguém que se não pode ver fazia Brandon se mexer e se virar sobre a cadeira. Quando se virava, Brandon reorganizava seu corpo, assegurando-se de que não estava na mesma posição daqueles que adentravam na sala e tampouco na mesma em que Larry estava quando sofreu o disparo de Brandon: na posição sentada, sem ver o que estava atrás de si, com as costas e a nuca oferecendo-se como um alvo.

## **Referências:**

BOND, Julian. *Childhood, Revisited*. Disponível em:

<<http://www.lambdaliterary.org/features/09/12/justin-vivian-bond-childhood-revisited/>> Acesso em 18.out.2011.

BUTLER, Judith. *Judith Butler: Philosophical Encounters of the Third Kind*.

Filme. Direção: Paule Zadjermann. Canal Arte, 2006.

CORBETT, Ken. *Boyhoods: Rethinking Masculinities*. New Haven: Yale University Press, 2009.

HUSSERL, Edmund. *Analyses Concerning Passive and Active Synthesis*.

Tradução para o inglês: Anthony J. Steinbock. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 2001.

SALAMON, Gayle. "Humiliation and Transgender Regulation: Reply to Ken Corbett". *Psychoanalytic Dialogues*, Volume 19 Issue 4, 2009, pp. 376–384.

STRAUS, Erwin. "The Upright Posture". In: ZANER, Richard; IHDE, Don (org.) *Phenomenology and Existentialism*. Nova York: Capricorn Books, 1973.

YOUNG, Iris Marion. *Throwing Like a Girl and Other Essays*. Bloomington: Indiana University Press, 1990.

WELCH, Paul. "Homosexuality in America". *Life*. Volume 56, Número 26. 26.jun.1964. pp. 66-74, 76-80.

Crédito da foto: William Eppridge, 1964.

O texto será publicado em inglês no livro *Phenomenology and Performance*, edited by Jon Foley Sherman, Eirini Nedelkopoulou and Maaïke Bleeker. Routledge, 2014.

[trechos do processo judicial extraídos de *Ventura County Star*]